



TEATRO GENERAL SAN MARTIN

"Romance de Lobos"

Autor:

RAMON MARIA DEL VALLE INCLAN

Escenografía: LUIS DIEGO PEDREIRA

Dirección: AGUSTIN ALEZZO

MIRTA ARLT

por

La mayoría de los espectadores que pasen por la Sala Martín Coronado del Teatro San Martín seguramente incurrirán en el error de tomar este **Romance de Lobos** por la obra original. Nada les advierte que dada la imposibilidad de satisfacer el despliegue espectacular y fantástico de Valle se ha optado por un criterio de poda y de agregados que convierten el espectáculo en una verdadera adaptación. Ese trabajo arduo y meritorio podría haber conducido a ésta o a otra versión cualquiera del **Romance**. Pero esa verdad no sólo ha dado pie para la inclusión de escenas de otras partes de la trilogía a la cual esta obra pertenece, sino inclusive para la transmutación de un personaje en otro, bautizado como **Andrea, la Rusa**.

Sabido es que si en algún campo el orden de los factores altera el producto, el literario es ejemplo por antonomasia. En consecuencia, debería ser condición —imposible de burlar— que las adaptaciones no fueran nunca anónimas. No se trata de entrar en consideraciones sobre los beneficios o perjuicios de los cambios; se hace notar, simplemente, que sólo en festivales de fin de curso un personaje gallego puede convertirse en uno ruso.

¿Cuál es la razón para soslayar los elementales derechos de la propiedad intelectual? ¿O es que un autor desaparecido tiene menos autoridad sobre su obra que uno viviente sobre su ambientación musical o sobre su escenografía? ¿Acaso permitiría el primero que se convirtieran dos de sus partituras en una, manteniendo el título de cualquiera de ellas? ¿O dejaría el escenógrafo que se vistiera un personaje con las ropas de otro, aunque todos los diseños le pertenezcan?

Por otra parte, ¿qué pasa con Valle, autor al que muchos conocen por el teatro representado en estos últimos años en nuestro país, se lo está difundiendo, se lo está defendiendo, enmendando secretamente? ¿Por qué? No se olvide que se está ofre-

ciendo al público un producto que la ocultación del proceso convierte en adulterado. Y es lamentable que la dirección del Teatro General San Martín no lo haya entendido así, e incluido claramente donde debía, o sea en el programa, los nombres (o el nombre) de los adaptadores. Pues aún cuando no se tratara de un escritor digno de enmendar la plana del maestro, no sólo sería preferible al anonimato sino que no desentonaría con los desniveles existentes en los 76 nombres de este prolífico programa. Se puede olvidar que no estamos ante un proceso de índole privada sino en el teatro más importante y de mayor presupuesto en la República?

Romance de Lobos, que junto con **Cara de Plata** y **Aguila de Blasón**, integra las **Comedias Bárbaras** del escritor gallego, apunta tempranamente (1908) al esperpento característico de la modalidad madura de ese Valle enraizado en Quevedo y Goya, y que hoy tiene sus epígonos en el mejor cine de Buñuel.

Anticipando líneas de pensamiento político y corrientes literarias representativas de una visión apocalíptica de la historia, su estética se proyecta en un ideal de belleza desde las profundidades de fealdad de sus seres rescatados aquí por el arte.

En las páginas de esta obra se reconoce lo imperecedero de Valle, su idioma y su poesía, sus climas de espectacularidad grandguñolesca, lo español de hoy fusionado con el primitivismo supersticioso de siempre, la aspiración de trascendencia, la desmesura de las pasiones, la angustia por el destino que aguarda al hombre y a su alma.

La originalidad de los desafueros valleinclanescos perfila intrínsecamente, además, un momento histórico donde a la disolución de las tradiciones corresponde el desmoronamiento de la clase social que más las representa.

La pieza está estructurada en los moldes de la tragedia clásica, recoge la trayectoria de un viejo hidalgo español, cuya vida plagada de errores y de excesos lo acorrala finalmente en la lucidez necesitada de expiación, volcándolo en la urgencia de des-

pertar la adormecida conciencia colectiva en contra de los rapaces de su propia casta.

Sus personajes "tienen la vaguedad de un sueño", acota el mismo Valle; son "figuras entrevistadas a la luz de un relámpago: patriarcas haraposos, mujeres escuálidas, mozos lisiados hablan en las tinieblas, y sus voces contrahechas por el viento, son de una oscuridad embrujada y grotesca, saliendo de aquel roquedo que finge ruinas de quimera, donde hubiese por carcelero un alado dragón".

Creyentes profanos, señoritos bárbaros, aristócratas renegados revolucionarios desde su insita raíz conservadora, son las constantes de estas criaturas. De entre ellas se alza Montenegro para afirmar su voluntad de poder y su derrumbe. "Si a mí me hubieran dado diez mujeres, habría sido como un patriarca... Las habría querido a todas, y a los hijos de ellas y a los hijos de mis hijos... Sin eso, mi vida aparece como un gran pecado".

La muerte de su mujer lo sume en la revisión de ese pasado culposo y en adelante las palabras del redentor surgen desde las entrañas del esclavista, convirtiéndolo en un líder aristocrático y utópico, cuyos retoños alientan aún hoy esperanzas políticas. Y sediento de unirse en la rebelión a los menesterosos, los apostrofa: "No son sus culpas las que necesitan perdón, son las mías! Todo el maíz que haya en la troje se repartirá entre vosotros (...) Ya que sois tan miserables que no sabéis recobrar lo que debía ser vuestro. Tenéis marcada el alma con el hierro de los esclavos, y sois mendigos porque debéis serlo. El día en que los pobres se juntasen para quemar las siembras, para envenenar las fuentes, sería el día de la gran justicia... Ese día llegará, y el sol, sol de incendio y de sangre, tendrá la faz de Dios (...) Pobres miserables, almas resignadas, hijos de esclavos, los señores os salvaremos cuando nos hagamos cristianos!

Y entre las contradicciones de la actitud redentora de este antiguo iracundo, Valle deja colar el pesimismo clásico, de tradición calderoniana, que se expresa por el sarcasmo: "¿Por qué no le retuerces el cuello a esa criatura, Paula? (...) ¿Qué derecho tienes para darle tu miseria? Guarda tus pechos, y déjalo morir. ¿Ves cómo llora de hambre? Pues así habrá de llorar toda la vida".

La puesta y dirección de Agustín Alezzo evidencia una labor de grandes ambiciones y no admite referencia a sus otros trabajos anteriores en el Payró (*En la Mentira, Ejecución*). Ha debido conciliar un reparto enorme, con figuras de desniveles actorales notorios. En el grupo de los cinco hijos,

por ejemplo, excepto Jorge Mayor, todos traslucen inexperiencia. Y en el de los criados sólo se destaca la labor de Milagros de la Vega y Libia Fernán. Pero, de pronto, irrumpe Mercedes D'Adderio cuya falta de recursos expresivos es indisimulable y se produce un desnivel mayor. Es decir, que la situación es semejante a las de las superproducciones cinematográficas (aunque el reparto solo llegue a cincuentiséis nombres) (!) y los resultados, como no es de extrañar, son acordes con las posibilidades. De pronto el monstruo entra en funcionamiento y escapa a la mano de la dirección. De ahí los ritmos demorados, las reiteraciones que alargan el espectáculo a tres horas y media, sin alcanzar ese ápice de temple dramático heroico que justifique la moda de empeñarse en la restauración de Valle Inclán.

Alcón logra por momentos que la platea entrevea la región valleinclanesca de la belleza casi esperpéntica (llegada a la cabecera de la difunta, enfrentamiento consigo mismo y reconocimiento de su verdadera situación, intento de proyectar su voluntad sobre los menesterosos y arrancarlos de la abulia que los posee); pero, pese a su oficio, no domina todos los momentos de la obra, no puede contra la excesiva orfebrería verbal de Valle, ni contra la monotonía reiterada de algunos efectos luminotécnicos, o contra las caídas de ritmo por desniveles actorales, y lo sentimos entregado a ese escenario desmesurado por donde atraviesa de pronto María Luisa Robledo enalteciendo el momento con calidades imponderables. Obra de actor, cabeza de compañía, ¿la experiencia de encarnar el hidalgo Montenegro es importante dentro de una carrera y en una época de escasas superproducciones? No podríamos afirmarlo.

La escenoarquitectura de Luis Diego Pedreira da grandeza operística a las situaciones y sugerencia de magia satánica a la totalidad, pero no alcanza a insuflar el estado de aquellarre entre los desposeídos demoníacos, ni a sumir al espectador en el olvido de un oficio que reclama constantemente su atención.

La ambientación musical de Isidro de Mistegui apela a efectivas y sobrecogedoras sonoridades acordes con climas interiores de tribulación.

Como hecho teatral, *Romance de Lobos*, al ser un estreno mundial, coloca la empresa en un nivel de intrepidez temeraria destinada a ganar terreno a la literatura en favor del teatro, o por lo menos intentarlo, con un saldo discutible pero nada desdeñable (pese a que el costo de la aventura se estima en casi 30 millones de pesos). ♦